

4. Гончаров И. А. Обыкновенная история // Полн. собр. соч. и писем : в 20 т. СПб., 1997. Т. 1.

5. Ларин С. А. Семантическая структура романа «Обломов» в контексте творчества И. А. Гончарова : дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2008.

А. В. Подчиненов, Т. А. Снигирева

г. Екатеринбург

Энергия незавершенного

Феномен незавершенного как явление истории литературы и как сознательный авторский прием чаще всего описывается путем активного подключения своеобразной филологической поэтики «не»: мотив невоплощенного, семантические лакуны, «отсутствие наличия», «коммуникативный провал» (который, сразу заметим, ведет к невозможности однолинейного прочтения текста), «ощутимый отказ», семантика неопределенности, редуцированный (открытый) финал, несостоявшееся, категория отсутствия, реконструктивный отказ, отсутствующая структура, недошедшее произведение, «заметочность», недосказанность, недовоплощенность, недовыраженность, скрытая потенциальность смысла, знаковое отсутствие, недоговоренность.

Другим инструментом описания незавершенного является принцип противопоставления, в котором доминантным становится оппозиция «завершенность как целостность — незавершенность». М. М. Бахтин настаивал: «Завершимость — специфическая особенность искусства в отличие от другой областей идеологии. <...> У каждого искусства в зависимости от материала и его конструктивных возможностей — свои способы и типы завершения. Распадение отдельных искусств на жанры в значительной степени определяется типами завершения целого произведения» [5, с. 176]. Но, вновь сразу заметим, развивая классическую концепцию полифонического романа, созданную более поздним М. Бахтиным, Л. Силлард справедливо пишет о «принципиальной незавершенности романов Достоевского» [9, с. 16].

Рассматривая жанр с точки зрения целостности художественного высказывания, Н. Л. Лейдерман в своем итоговом труде «Теория жанра» неоднократно обращается к проблеме незавершенного, специально не ставя и не развивая ее. Он убежден в том, что *художественная* завершенность — знак зрелости жанра, реализации его художественного потенциала и самодостаточности: «Художественная завершенность с давних времен воспринималась как самое убедительное доказательство истинности той концепции действительности, которая воплощена в произведении. Еще Аристотель находил в законах жанра взаимозависимость между целостностью и красотой, с одной стороны, и истиною — с другой» [3, с. 241]. Но размышляя о создании литературного произведения как образа и модели мира, ученый не мог не оговориться: «Количественные и сугубо формальные критерии здесь не работают. Целостный образ мира может возникать даже в таких произведениях, которые представлены читателю как демонстративно неоконченные. Весьма характерный пример — стихотворение А. С. Пушкина «Осень». <...> Душа ввергает себя в простор, мир разомкнут, но дали неведомы.... Таков образ мира в пушкинской «Осени». Он вполне целостен и концептуально завершен, при всей своей формальной фрагментарности и демонстративной синтаксической недосказанности. В принципе, каждое художественное произведение несет в себе диалектическое противоречие: оно становится законченным, завершенным в тот миг, когда в нем возникает принципиально бесконечный, раскрытый в вечность образ мира» [Там же, с. 55].

Наконец, еще одним комплексом проблем, связанным с проблемой незавершенного, становится вопрос о разграничении «неоконченного» и «незавершенного». Думается, «неоконченное» — факт житейской и/или творческой биографии. «Незавершенное» — факт художнической авторской воли, главное последствие которой — появление некой особой, специфической «свободы», свободы игры (автора) и свободы интерпретации (реципиента). «Отсутствие наличия» (Ж. Деррида) ведет к разворачиванию смыслов децентрации: «Вот в этот-то момент язык и завладевает универсальным проблемным полем; это момент, когда за отсутствием центра или начала все становится дискурсом — при условии, что мы будем понимать под этим словом систему, в которой центральное, изначальное или трансцендентальное означаемое никогда полностью не присутствует вне некой системы различий. Отсутствие трансцендентального означаемого раздвигает поле и возможности игры значений до бесконечности» [1, с. 448].

История литературы свидетельствует, что незавершенное может быть как знаком творческой индивидуальности, проявлением особого типа художественного мышления, так и знаком определенного литературного течения (модернизма и особенно постмодернизма, активно работающего с поэтикой фрагмента, осколка, мозаики). Более того, существуют целые культуры, поэтика которых строится на принципе незавершенности (например, японская).

Незавершенность финала (оборванный или открытый финал), незавершенность внутри текста (обрыв, пропуск, пустая страница, пробел, отточие, многоточие, графически обозначенный пропуск предложения, абзаца и даже целой страницы) создают поле особого напряжения, особую энергетику. Так, Ю. Н. Тынянов убежден в том, что знаменитые пушкинские пропуски стихов не что иное, как «эквивалент текста», они «не ослабление, а, напротив, нажим, напряжение нерастраченных элементов» [6, с. 43, 49].

Н. Л. Степанов (вновь по поводу Пушкина) считает, что пропущенные строки иницируют «полую свободу ответа». В результате в стихотворении возникает «не черновое перечисление, а беловое отсутствие» (Т. Подкорытова). Ю. Н. Чумаков, сопоставляя «Осень» и концовку «Онегина», замечает: «Предшествующие строфы впрямую или по существу говорят о творческом состоянии, о готовности творить. Эквиваленты “Осени” и “Онегина” отмечают моменты возникновения творчества, давая, таким образом, вместо конца новое начало, приоткрывая неведомые перспективы» [8, с. 334].

В аспекте проблемы незавершенного по-новому можно прочесть известное размышление В. Ингардена: «Литературное произведение может конкретизироваться с разных принципиальных позиций, например, с наивной позиции простого потребителя литературы, со специфически эстетической позиции, с позиции человека, имеющего определенные политические или, скажем, религиозные интересы и ищущего в художественной литературе пропагандистских средств, наконец, с чисто исследовательских позиций... В каждом из этих случаев налицо иные способы дополнения мест неполной определенности, иные способы актуализации качественных моментов и видов, и, наконец, иные способы реализации явлений и образований языково-звукового пласта» [2, с. 85].

Возникает возможность определить типы «дополнения мест неполной определенности», точнее — в нашем случае — варианты завершения незавершенного: 1) виртуальное домысливание; 2) дописывание; 3) реконструкция; 4) интерпретация. Во всех вариантах происходит

реализация отсроченного завершения, главным стимулом которого является энергия незавершенного, вызывающего к сотворчеству.

Е. Фарино, возможно, излишне резко по отношению к традиционной поэтике, настаивает на том, что «описательная поэтика (в ее традиционном варианте) способна замечать в тексте только то, что в нем присутствует, и упускает из виду то, что в нем отсутствует, структурная же поэтика придерживается иного взгляда — она утверждает, что отказ от каких-либо свойств художественного текста может быть так же функционален, так же значим, как и их использование» [7, с. 69]. Но польский исследователь в данном случае идет за знаменитым постулатом Ю. М. Лотмана: «Структурный анализ исходит из того, что художественный прием — не материальный элемент текста, а отношение». Или не менее известным размышлением отечественного структуралиста: «Описательная поэтика похожа на наблюдателя, который только зафиксировал определенное жизненное явление (например, “голый человек”). Структурная поэтика всегда исходит из того, что наблюдаемый феномен — лишь одна из составляющих сложного целого. Она походит на наблюдателя, неизменно спрашивающего: “В какой ситуации?” Ясно, что голый человек в бане не равен голому человеку в общественном собрании» [4, с. 36].

Незавершенное, понятое как разомкнутое, коррелирующее со значимым отсутствием, имеющее установку на диалог с читательским сознанием, может иметь и имеет свое особое, специфически реализуемое смыслообразующее значение.

-
1. Деррида Ж. Письмо и различие. М., 2000.
 2. Ингарден В. Исследования по эстетике. М., 1962.
 3. Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Екатеринбург, 2010.
 4. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста // О поэтах и поэзии. СПб., 1996.
 5. Медведев П. Н. (М. М. Бахтин). Формальный метод в литературоведении: Критическое введение в социологическую поэтику. Л., 1928.
 6. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка : статьи. М., 1965.
 7. Фарино Е. Введение в литературоведение : учеб. пособие. СПб., 2004.
 8. Чумаков Ю. Н. Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999.
 9. Szillard L. Карнавальное сознание, карнавализация // Russian Literature (Amsterdam). 1985. Vol. 18. P. 151–176.